

Do desenho de girinos a Vitruvio e volta

—

Manuel San-Payo

A representação de crianças ou jovens a desenhar não nos é estranha. Chegaram até nós vários exemplos de anjos ou querubins atarefados na escrita ou no desenho como por exemplo na famosa gravura de Albrecht Dürer, *Melancolia I* (Fig. 1), ou nos desenhos de estudantes e/ou aprendizes a desenharem ou copiando modelos em monumentos ou nas oficinas do Renascimento italiano (Fig. 2). Iremos debruçar-nos sobre duas pinturas em especial.

A primeira é um pequeno quadro a óleo sobre madeira do pintor Giovanni Francesco Caroto datado de 1521: «Bambino con disegno» (Fig. 3). Trata-se um retrato de um jovem pré-adolescente, diríamos, com pouco mais de dez anos, de cabelo comprido, ruivo que ocupa um pouco mais da metade direita do enquadramento, busto e cabeça. O busto encontra-se numa posição de perfil orientado para a esquerda mas o olhar do rapaz está expressamente orientado para o observador na continuidade da rotação natural da sua cabeça, numa pose típica do retrato renascentista. As pupilas ocupam o canto esquerdo dos olhos, o que concorre para a impressão de que o rapaz se virou para nós mais



Fig. 1 — *Melancholia*, Albrecht Dürer, 1514. Fig. 2 — Gravura feita a partir de um desenho de Odoardo Fialetti e mostra o estúdio de Tintoretto onde ele trabalhava. A gravura foi utilizada como reprodução num dos primeiros manuais de desenho italianos (ed. Veneza 1608).

ou menos repentinamente, desviando momentaneamente o seu olhar do papel, que segura na sua mão direita.

O rapaz sorri. O arco das suas sobranceiras sugere expectativa ou vontade em partilhar algo surpreendente. Talvez tenha cometido uma infracção qualquer. A surpresa é o desenho que revela na folha de papel: o desenho de uma figura humana onde pontuam ainda alguns traços feitos por mão experiente. Dignas de nota são ainda a simplicidade e a relativa austeridade da composição, despojada de qualquer elemento que perturbe a eficácia na comunicação. Toda a cena se projecta sobre um fundo escuro e a gama cromática escolhida está quase reduzida às complementares dos verdes e dos vermelhos, se exceptuarmos a face do rapaz e o papel com o desenho.

O que nos surpreende neste retrato é o facto de ele nos mostrar a representação de um desenho infantil nas mãos do seu presumível autor. A consideração do desenho infantil, necessariamente inábil ou imaturo, e a sua elevação a tema principal é que são raras para esta altura, como são, de resto, raros quaisquer tipos de representação como este. Podemos depreender que há por parte de Caroto uma valorização positiva do desenho apresentado? É de duvidar. A valorização, neste caso, não se dirige ao desenho apresentado pelo rapaz, mas antes ao seu esforço e à sua vontade de reconhecimento pelo interesse que demonstra em aprender.

A segunda pintura que aqui consideramos, trata o mesmo tema do retrato de um jovem mostrando um desenho (Fig. 4). A obra, actualmente no Museu Nacional Soares dos Reis do Porto com o nº de inventário 108, com o título «Esperando o sucesso» é do pintor português Henrique Pousão. Trata-se de uma pintura, a óleo sobre tela, com as dimensões de 131,4 cm X 83,5 cm, datada de Roma, de 1882, que Henrique Pousão envia para Portugal a partir da capital italiana, onde se mantinha como pensionista do estado, depois de a ter trocado por Paris, por razões de saúde. A fortuna crítica desta obra é encomiástica. Na edição de 17 de maio de 1883 do *d'O Comércio do Porto* comentava-se: “Um rapazinho dos arredores de Roma, um desses tipos pitorescos, que servem de modelo aos artistas, está no *atelier* do pintor, sentado e na atitude de mostrar uma garatuja, que em um momento de descanso rabiscou em um



Fig. 3 — *Il Fanciullo con disegno*, óleo sobre tela, 37 x 29 cm, Giovanni Francesco Caroto, 1523. Actualmente no Museo di Castelvecchio em Verona.
Fig. 4 — *Esperando o Sucesso*, óleo sobre tela, 131,5 x 83,5 cm, Henrique Pousão, 1882. Pertença do Museu Nacional Soares dos Reis no Porto.

bocado de papel. Expressão encantadora, posição muito natural, bom desenho, cuidadosa e acertada cópia de roupas, colorido geral agradável, eis as qualidades que distinguem esta formosíssima tela.»

António Rodrigues caracteriza-a como uma peça de carácter académico: «O interior de atelier era um dos temas preferidos nos salões académicos. Compreende-se que assim fosse. Os pressupostos clássicos da pintura académica assentavam na prática de atelier. Os pintores académicos mais famosos dispunham então de ateliers luxuosos, que eram salões de culto mundano aos seus nomes e obra.» (1) Lembramo-nos imediatamente do Atelier de Courbet.

Apesar do tema ser idêntico, a composição de Pousão (Fig. 4) distingue-se bem da de Caroto, na escolha de uma encenação e enquadramentos bem distintos: o pintor realiza o retrato do jovem apresentando-o de corpo inteiro, inserindo-o numa composição em que nos revela o espaço em que ela foi realizada, o espaço do atelier, com todos os adereços necessários à actividade do pintor académico.

Se o foco principal continua, também nesta pintura, a ser um desenho apresentado por um jovem, Pousão dá-nos uma visão metafórica sobre as idades do desenho, — uma alegoria.

A composição é bem explícita no que respeita ao lugar para onde o pintor nos quer transportar: no centro o rapaz modelo, do seu lado direito um suporte com pincéis, uma paleta com um pincel. Atrás, um cavalete com uma tela apenas começada, mostra o esboço lançado a carvão do perfil do rapaz. Distinguem-se ainda alguns bastidores de telas arrumadas e voltadas, encostadas à parede.

O rapaz é o modelo “ciociaro”, figura típica dos arredores de Roma. Apercebemo-nos pelas semelhanças com o registo feito na tela, apesar ou talvez mais precisamente por nos mostrar a sua face de perfil, o mesmo chapéu, o mesmo cabelo. O rapaz está no entanto de frente para o espectador que tomou o lugar do pintor. A sua mão direita esconde parcialmente um sorriso que diríamos comprometido ou cheio de malícia. Na sua mão esquerda, em escorço, apresenta-nos um pequeno pedaço de papel com um desenho.

No centro da composição temos uma triangulação composta pelo desenho apresentado pelo rapaz, o seu retrato esboçado na tela e a sua cabeça, o seu retrato «real» que se torna um expediente



Figs. 5 e 6 — *Esperando o Sucesso*, óleo sobre tela, 131,5 x 83,5 cm, Henrique Pousão, 1882 [detalhes].

de *suspension of disbelief*, ou suspensão da descrença, tornando a representação em realidade.

Depois de entrarmos, assim, no jogo do pintor, passamos inevitavelmente a uma acção pendular de dupla comparação: comparamos alternadamente a semelhança entre o retrato (inacabado) com o modelo mas também o desenho que este nos apresenta como desenho na tela. Um circuito dinâmico fecha-se assim no cerne do assunto principal da composição apenas quebrado, e não é menos importante, pela inscrição de um estranho *graffito* nas costas de uma tela arrumada nos fundos.

O *graffito* é composto pela caricatura de Pousão e pela sua assinatura barrada.

Se comparamos o desenho da tela com a cabeça do modelo concluímos que o pintor está no bom caminho ou que pelo menos possui competências mais que evidentes para levar o retrato a bom porto. Este facto é acentuado pela comparação que fazemos, logo de imediato, entre o desenho que o rapaz nos exhibe com o desenho da tela. Um desenho infantil e um desenho maduro, treinado. São desenhos feitos por pessoas de diferentes idades e com distintos graus de conhecimento na matéria.

A pintura de Pousão transporta-nos numa dupla *mise-en-abîme*, em que o espectador se vê no papel do pintor retratista, por um lado, e simultaneamente no papel de juiz (paternal e cúmplice) colocado entre a experiência e a inocência. Teremos de fazer uma operação de distanciação para nos perguntarmos o que o autor pretende afirmar com este retrato e de que modo ele se aproxima ou distingue do retrato de Caroto com o mesmo tema. O autor também deixa a sua inscrição no caso do retrato de Caroto. A prová-lo estão as indicações feitas por mão experiente que acompanham discretamente o desenho do jovem: um olho de perfil e o esquema para o contorno de um nariz. Também não podemos afirmar com tanta certeza que o jovem, no retrato de Caroto, esteja de algum modo a pretender comparações que no de Pousão são expressas. Talvez apenas reconhecimento, apesar de num e noutro podermos atribuir aos sorrisos, quer de um quer de outro modelo, a consciência da qualidade talvez ainda insuficiente

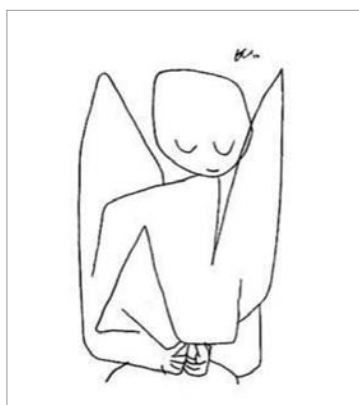
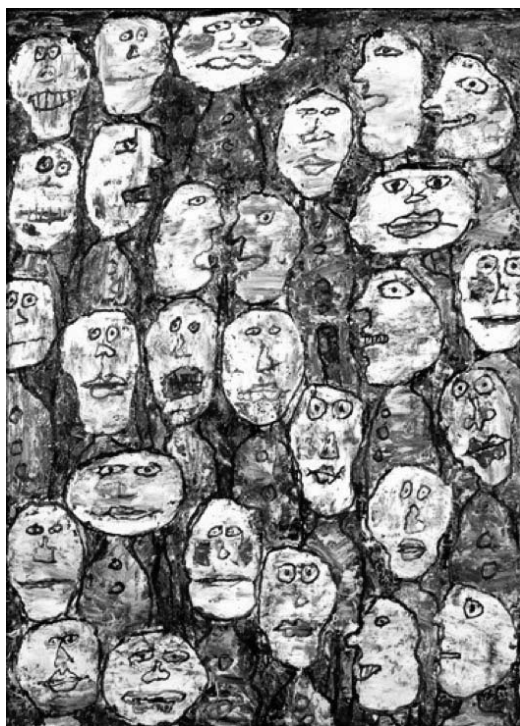


Fig. 7 — Jean Dubuffet. Fig. 8 — Caricatura de Paul Klee de David Levine e Anjo de Paul Klee

dos seus respectivos desenhos e a consciência do erro, para o qual esperam alguma condescendência ou cumplicidade.

O retrato de Henrique Pousão tem uma carga moral ou didáctica. O pintor pintou o jovem mas refere-se a si próprio ou ao seu esforço, de forma indirecta mas decisiva, implicando uma valorização do caminho que um pintor profissional e amadurecido tem de percorrer. O desenho apresentado pelo jovem romano é o desenho que qualquer jovem da sua idade faz, quer pretenda ou não trilhar o caminho espinhoso que é o do artista académico formado na tradição da aprendizagem do desenho já bem estabelecido desde as Academias do Renascimento.

“Desenha, António, desenha e não percas tempo», são as palavras do mestre Buonarrotti às dúvidas colocadas pelo seu jovem aprendiz sobre o caminho para chegar à perfeição. A tradição prevê começar pela cópia de bons desenhos, de bons mestres. Segue-se a cópia da estatuária clássica passando da cópia plana para o domínio dos volumes dos jogos de luz e do espaço. Finalmente e por último, tendo adquirido um bom conhecimento das convenções que regem o belo ideal, e apenas então, será admitido a cópia e o estudo a partir do real, sempre imperfeito. É este o caminho que está também implícito na pintura do jovem Henrique Pousão, na qual podemos ler uma afirmação de que o estudante está pronto para entrar para o apertado e muito exclusivo círculo dos artistas dotados e profissionalmente treinados.

E assim tudo se passaria ainda nos dias de hoje, não houvessem surgido nos finais do século XVIII, princípios do século XIX, talvez no seguimento de pensadores como Rousseau e o seu *bon sauvage* ou com Charles Darwin com a sua “Teoria da Evolução das Espécies» um novo estatuto da criança em que esta passou a ser considerada um «objecto» de estudo de considerável importância e, no que nos diz directamente respeito, o modo de expressão gráfico das crianças — o seu desenho — também. Desde então o tema do desenvolvimento da criança é assunto de várias disciplinas como a psicologia, a sociologia, a antropologia, a história da arte, a didáctica, etc. Este olhar diferente sobre a criança teve um impacto considerável nas vanguardas artísticas nos inícios do

século XX com exemplos de artistas como Pablo Picasso, Henri Matisse, Paul Klee, Joan Miró, posteriormente continuados por muitos outros, entre os quais Jean Dubuffet será uma das referências mais habituais ou imediatas.

Enquanto para os artistas é sobretudo o carácter expressivo do desenho das crianças que os leva a copiar e a deixar-se influenciar pela sua produção gráfica, (ao ponto de coleccionarem desenhos infantis para estudo e para utilização como modelo), à ciência, pedagogia, psicologia, interessam principalmente os modos e sistemas de representação.

É sobretudo a partir dos estudos e das teorias do desenvolvimento do desenho das crianças de Georges-Henri Luquet (1927-2001) que se aceitam, com um certo grau de unanimidade, quatro estádios de desenvolvimento:

1. Realismo fortuito: é o estádio em que a criança começa a fazer traços sem qualquer intenção. As chamadas garatuhas. De acordo com as definições de Piaget, este é o período sensório-motor. O desenho não é executado com o intuito em produzir uma imagem mas um traçado puramente para fazer linhas. Semelhanças com algo serão aqui acidentais e involuntárias. (Luquet, 1969 pg.145)
2. Realismo falhado: quer ser realista vê-se impedida por incapacidade psicomotora. São exemplos dessas dificuldades a incapacidade para controlar os seus gestos gráficos, o carácter limitado e descontínuo da atenção infantil e, principalmente, a incapacidade de síntese.
3. Realismo intelectual: a criança pretende deliberadamente reproduzir o objeto representado, não só o que se pode ver mas tudo o que existe, e atribuindo a cada um dos elementos a sua forma exemplar.



Fig. 9 — Pablo Picasso
com a filha Paloma

4. Realismo Visual: por volta dos 4 estendendo-se, até cerca dos 7 anos de idade, torna-se manifesto, no desenho, o respeito mais ou menos conseguido pelas convenções da representação em perspectiva.

Luquet defende no capítulo sobre o Realismo não haver termo que descreva melhor, em geral, o desenho das crianças, do que o conceito de «Realismo».

«O adulto poderá desenhar o que vê, a criança desenha o que sabe ou conhece».

Regressando às pinturas de Caroto e de Pousão, poderíamos interrogar-nos em que estágio de desenvolvimento gráfico cada um dos jovens retratados se encontra, a partir dos desenhos que cada um exhibe.

Em ambos os casos, trata-se de representações da figura humana. No caso do jovem pintado por Caroto, diríamos que recorreu a um pedaço de papel com um formato mais adequado. A figura acompanha bem o formato rectangular ao alto. Já no caso do jovem retratado por Pousão, diríamos que o desenho foi feito num resto de papel, um pedaço encontrado um pouco ao acaso entre restos de materiais do pintor. O formato aproxima-se do quadrado e a figura respeita, também neste caso o formato, o que se torna uma desvantagem no que respeita ao realismo na representação da figura humana.

A não ser que... e aqui teremos de “acordar” do nosso sono ou suspensão de descrença (*suspension of disbelief*): É que é muito pouco provável que estes desenhos tenham sido feitos pelos próprios jovens. Ou pelo menos essa dúvida não deixa de ser pertinente. Nesse caso, aqueles desenhos seriam, (na verdade, são de facto) desenhos de criança feitos por adultos treinados. E quão difícil se torna tentar fazer um desenho infantil convincente depois de termos crescido e aprendido, ou sido treinados como pintores ou artistas plásticos. Há quem diga ter conseguido aprender a desenhar como Rafael em quatro ou cinco anos e ter levado uma vida inteira a tentar desenhar como uma criança.

Como diz Vítor Silva, no seu aturado estudo sobre a obra do pintor, «Em *Esperando o Sucesso*, Pousão procura de facto revelar aquilo que a pintura «esconde», ou seja, a experiência e a memória do desenho, o virtuosismo das fórmulas e o esforço dos exercícios académicos, ao mesmo tempo que permite pressentir, por interposição de pequenas «insignificâncias», que aquilo que com ela se descobre e ao mesmo tempo se oblitera, através da cor, é malícia, a impertinência de um *pathos* que se insinua no *tempo* das imagens e no destino do próprio pintor. (...) Na verdade, esperando que a garatuja descreva uma rápida hipótese de forma através do esquema antropomórfico dos seus traços, o *retrato do artista enquanto jovem* mostra-nos com sucesso, através da contradição dos seus gestos e do seu sorriso malicioso, o *pathos* da longa e difícil aprendizagem do desenhador.» (p. 29)

Voltando à famosa gravura de Albrecht, Dürer *Melancholia I* (Fig. 1), esta mostra-nos dois seres alados num cenário ou ambiente

que diríamos apocalíptico: céu negro ou carregado (de b́ilis), actores ocupando um ceńrio igualmente carregado, desta feita, de adereços que remetem para a febril actividade da produção (humana) tanto prática como de aturado estudo. Os dois anjos têm idades diferentes. Um ́ um querubim concentrado na leitura ou no estudo, o outro ́ um anjo adulto na típica pose melancólica, talvez mesmo conformada. Podíamos dizer que ambos também representam idades do desenho.

Também nas crianças retratadas por Caroto e por Pousão podemos ver querubins (ou *putti*). Neste caso o anjo adulto s apenas aparentemente abandonou o ceńrio: retirou-se, mas continua presente. Presente na cumplicidade dos olhares representados, presente na encenação e nas marcas que nela deixa subtilmente inscritas: as instruções e exemplos no desenho do jovem, no caso de Caroto; no caso de Pousão, o quase indistinto *graffito*, inscrito nas costas de uma tela.

O *graffito* quase escondido na composição de Henrique Pousão, remete para a malícia. Um *graffiti* ́ um acto furtivo, insinuando-se apenas e interferindo aqui na organização natural do estdio. Acresce que se trata de uma caricatura, a caricatura do próprio Pousão, que assim se inscreve no bastidor de uma tela e nos bastidores da cena, criando um inevitável *raccord* com tudo o que no resto da composição ́ representação de desenho, desenho pintado ou pintura de desenho: o esboço da cabeça na tela e o rabisco do rapaz.

Há portanto cumplicidade e malícia, se atentarmos a estas marcas, cumplicidade que se confirma na malícia do olhar do jovem modelo. O querubim atarefado com o estudo em Dürer transforma-se no diabrete de Pousão e também no de Caroto, com o seu sorriso algo cúmplice e o seu cabelo ruivo.

Vítor Silva refere no seu ensaio: «A malícia suscita o equívoco do olhar, do sorriso, a insinuação de um mal que espreita e afecta a experiência subjectiva da *mimsis* e do belo. A malícia exprime o mal-estar da representação, o sentido do poder e da impotência das representações» (p.45) e, citando ainda o autor: «A presença da autocaricatura de Pousão no quadro *Esperando o Sucesso* não pretende discutir a ideia do *moderno* ou da *contemporaneidade*, embora permita compreender, no choque com o ideal da cultura acadmica, um mundo de conflitos e contradições onde

tem lugar a paródia e a sátira do pintor. Na verdade, no circuito da pintura, este pequeno detalhe da autocaricatura é um acontecimento inédito e invulgar que, conjuntamente com a apresentação da garatuja infantil e o esboço do jovem modelo, consiste em evidenciar um comentário crítico sobre a cultura do desenho académico e a imaginação do desenhador.» (p.40)

Vítor Silva conclui

«Esperando o Sucesso configura através do jogo das imagens e da memória visual, uma crise de obediência aos princípios académicos assim como uma posição de prudência face às consequências da jovem e moderna arte pictural, seja ela naturalista, *verista* ou impressionista. Esperando o Sucesso procura resgatar, para além da exigente aprendizagem académica, lugares e dinâmicas que pertencem ao lado do sonho, ao lado infantil do jogo, da malícia da cultura onde o mundo da imagem moderna estabelece a sua zona primordial de contacto e originalidade.

A infância do artista é a hipótese figurativa que permite apreender os anacronismos e as fórmulas expressivas da arte ao mesmo tempo que permite sonhar uma origem e um imaginário livre de sujeições e influências. O sorriso do jovem modelo *ciociaro* exprime bem a malícia da pintura e a melhor de todas as suas formas alegóricas: a do *retrato do desenhador quando jovem.*” (p. 45)

Conclusão

Quem é o herói, onde está o génio? «O génio é o reencontro com a infância» diz Charles Baudelaire em *Le Peintre de la Vie Moderne*. Esperamos o sucesso? Desesperamos pelo reconhecimento? É tudo vaidade. Aprender e progredir com o estudo, o trabalho ou esforço e a experiência, começando nos rabiscos, passando pelos girinos, vencemos, dominando as regras que se vão impondo enquanto convenções com o tempo como aconteceu com o *Homem de Vitruvius*, o *Modulor* de Corbusier. Mas tal como o autor de *Unterweisung*

der Messung nos parece querer alertar na sua *Melancolia I* saturnina, ou como Henrique Pousão em *Esperando o Sucesso*, o alcance da aprendizagem de regras e convenções têm de ser acompanhadas da consciência dos limites e da capacidade de distância crítica.

“O sábio ri tremendo», citando de novo Baudelaire.

Encontramos na obra de Pousão aquilo que, e nas palavras de Vitor Silva “...parece satisfazer a vontade de impor um “fim” ao desenho ou, pelo menos, de o querer encenar, resumindo todo o processo da sua lenta e progressiva aprendizagem.” (...) “uma reflexão autocrítica do exercício do desenho e da pintura.” (p.24)

É nesta capacidade de crítica e de autocrítica que o génio de Pousão se afirma principalmente, dando eco à frase de Baudelaire e colocando-se à frente do seu tempo. Pousão é a criança que cresceu e foi treinada para fazer o retrato perfeito mas nos olha, malicioso, por interposto modelo, pisca o olho e diz: “estão a ver como eu sei desenhar um girino?”

Bibliografia

JOLLEY, Richard P. — “Children and Pictures — Drawing and Understanding”, Blackwell Publishing, 2010.

RODRIGUES, António — Henrique Pousão. Lisboa: Inapa, 1998, pág. 40-41 (il.).

SILVA, Vitor — “Infância, experiência e história do desenho”. ‘Esperando o Sucesso’ uma pintura de Henrique Pousão de 1882”, *Psiax*, n.º 2, Porto, 2003, p. 7-14, pág. 33-43.

——— — “Imagens do desenhador. ‘O Artista na Infância’ de Soares dos Reis e ‘Esperando o Sucesso’ de Henrique Pousão”, *Psiax*, n.º 3, Porto, 2004, p. 29-35, pág. 29-35.

——— — “Esperando o Sucesso: a auto-caricatura de Henrique Pousão”, *Psiax*, n.º 4, Porto, 2005, p. 33-43, pág. 33-43.

——— — “‘Esperando o Sucesso’ de Henrique Pousão: uma lógica de interposições figurativas”, *ArteTeoria*, n.º 8, Lisboa, 2006, p. 46-54, pág. 46-54.

——— — “Conversas no Museu. Esperando o Sucesso, uma pintura de Henrique Pousão”, in Callipole, *Revista de Cultura*, n.º 17. Vila Viçosa, 2009.

VASCONCELOS, Maria João, SILVA, Vitor, TEIXEIRA, José Monterroso — *Esperando o Sucesso: impasse académico e modernismo de Henrique Pousão*. (Cat. Exp.). Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, 2009.